



## Perspectives chinoises

94 | mars-avril 2006  
Varia

---

# Wang Wenxing, le « dos à dos » avec le présent

Sandrine Marchand

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/956>  
ISSN : 1996-4609

### Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2006  
ISSN : 1021-9013

### Référence électronique

Sandrine Marchand, « Wang Wenxing, le « dos à dos » avec le présent », *Perspectives chinoises* [En ligne], 94 | mars-avril 2006, mis en ligne le 01 avril 2009, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/956>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

---

# Wang Wenxing, le « dos à dos » avec le présent

Sandrine Marchand

---

- 1 Wang Wenxing est l'un des représentants majeurs du courant moderniste à Taiwan. Il est né dans la province du Fujian en 1939. Huit ans plus tard, il suit ses parents à Taiwan où il poursuivra ses études, avant de séjourner aux Etats-Unis, puis de devenir professeur de littérature américaine à l'université de Taiwan.
- 2 En 1961, il crée avec Bai Xianyong la revue *Xiandai wenxue* (*Littérature moderne*), qui lance le mouvement moderniste. Celui-ci entend rompre avec la littérature de propagande anti-communiste des années 1950, qui représente aussi une écriture nostalgique, tournée vers la Chine, celle de la dernière vague d'immigrants chinois – pour la plupart des militaires de l'armée nationaliste – venus s'installer à Taiwan au moment de la débâcle de la guerre contre les communistes sur le continent. Les années 1950 sont donc le temps d'une littérature de l'histoire, mais d'une histoire officielle à la fois embellie et déformée par rapport à la réalité.
- 3 Le courant moderniste s'inscrit avant tout en porte-à-faux avec la littérature officielle. Il se tourne vers l'Occident qui représente pour les écrivains immigrés, qui sont encore rattachés par la mémoire au continent chinois, un ailleurs plus lointain, vers lequel il est possible de tendre, tandis que le retour au passé et à la Chine continentale est fermé pour une période indéfinie. Le regret se transforme en désir et l'exil forcé en exil affirmé.
- 4 Le courant moderniste tourne radicalement et volontairement le dos au passé, non seulement au passé proche et à l'illusion d'un retour imminent sur le territoire chinois entretenue par le gouvernement nationaliste du Kuomintang (KMT), mais aussi au passé littéraire chinois plus lointain, à sa tradition culturelle, aux contraintes de la langue classique comme à la morale confucéenne. L'un des manifestes de la revue *Xiandai wenxue* comme du mouvement moderniste est : « Nous avons l'impression que les formes et le style ancien ne sont plus suffisants pour exprimer les sentiments artistiques des hommes d'aujourd'hui »<sup>6</sup>. La prose des années 1930, issue du mouvement du 4 mai, est officiellement interdite par le gouvernement à cause de ses idéaux socialistes<sup>7</sup>. Les écrivains modernistes, quant à eux, se démarquent de ce premier élan de la littérature

moderne chinoise, en refusant le rôle politique et social attribué à la littérature, mais aussi en considérant que les ouvrages non-engagés de la même période sont trop lyriques et sentimentaux. Ce principe esthétique permet aux écrivains modernistes d'affirmer leur indépendance vis-à-vis du pouvoir, mais aussi vis-à-vis du contexte historique de la Chine dont ils étaient exclus.

- 5 Les recherches sur le langage constituent l'une des caractéristiques essentielles de ce courant littéraire. Cependant un langage raffiné, étudié, ne signifie pas un retour à la langue des lettrés ; il s'adapte, au contraire, à la langue vernaculaire, *bai hua*, pour jouer des différents registres, mêler les dialectes régionaux au jargon des différentes classes sociales. Ainsi Bai Xianyong se plaît à faire entrer en collision le langage châtié des milieux des généraux et celui vulgaire des prostituées. Wang Wenxing introduit l'oralité dans ses textes par des interjections, des onomatopées en usant de graphies différentes, de l'alphabet latin, du système phonétique taiwanais (*zhuyin fuhao*) ainsi que de sinogrammes rares.
- 6 Cette période a été appelée par Bai Xianyong « littérature de l'errance » (*langzi wende*), mais ses détracteurs ont traduit cette formule par « littérature d'aéroport » (*jichang wende*) parce qu'elle puise son inspiration en Occident et renie ses racines. L'influence de Kafka, Joyce, Woolf, Faulkner, Dostoïevski, Tchekov et d'autres, autant d'auteurs étrangers traduits dans la revue, est visible dans la forme comme dans les thèmes abordés. Les personnages de fiction révèlent une identité tourmentée entre le passé inaccessible et la réalité présente, pragmatique, qui exige que chacun lutte pour survivre.
- 7 Cependant, même les écrivains modernistes des années 1960 tentent au travers de la fiction de faire revivre une certaine mémoire. Avec Bai Xianyong, les généraux qui ont perdu la guerre deviennent des héros déçus vivant une existence artificielle au cœur d'un Taipei encore à taille humaine. Son *Gens de Taipei* (*Taipei ren*), proche à certains égards de *Gens de Pékin* (*Beijing ren*) de Lao She, parle de la vie du peuple avec compassion pour y greffer l'existence plus raffinée de la bourgeoisie déclassée. Les souvenirs font le saut au-dessus de la guerre, évoquent avec pudeur des événements douloureux pour laisser place aux souvenirs glorieux d'une jeunesse brillante de l'avant-guerre, dans les milieux aisés des grandes villes comme Shanghai. L'analyse porte essentiellement sur la psychologie des personnages, la langue vive et colorée de Bai Xianyong révélant les contradictions de l'individu emporté par le cours de l'histoire.

Le rapport au passé dans l'œuvre de Wang Wenxing

- 8 Comment Wang Wenxing manifeste-t-il son attachement au passé ?
- 9 Dans un entretien avec Chang Sung-sheng réalisé en 1982<sup>8</sup>, Wang Wenxing explique que, dans *Processus familial*, il a volontairement caché son identité d'auteur à l'intérieur de celle de son narrateur, « car quelques souvenirs sont encore trop douloureux ». Ainsi, dans ce roman écrit entre 1972 et 1973, l'auteur prend une distance vis-à-vis de son passé, ce qui lui permet de retracer la vie du personnage Fan Yé depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, en s'inspirant de ses propres expériences sans s'impliquer outre mesure. Hormis le résumé en quelques lignes presque anodines du départ du continent pour l'île, le retour sur le passé est exempt de presque tout rapport avec des événements historiques. Néanmoins, l'atmosphère, sur laquelle nous reviendrons, est répressive, voire dépressive, porteuse de sentiments inavoués et de réflexions inabouties. Ce Bildungsroman s'inscrit dans la continuité des nouvelles précédentes qui s'attachaient aux émois d'un jeune adolescent ainsi qu'à ses jugements esthétiques sur l'existence.

- 10 Jusqu'aux années 1980, si l'on regarde la production volontairement peu abondante de Wang Wenxing, on doit reconnaître qu'il est peu fait état de souvenirs personnels ou encore d'événements historiques, à une exception près, la nouvelle « La Tour du dragon » (*Longtian lou*) écrite en 1967 alors que l'auteur est étudiant aux États-Unis. Cette nouvelle est restée dans l'ombre, comme un écho plus sourd à la nouvelle de Bai Xianyong *Funérailles nationales*<sup>9</sup>. Steven L. Riep, dans le numéro spécial de *Chong Wai Literary Monthly*<sup>10</sup>, répare cet oubli. Il montre que la débâcle de l'armée du Kuomintang n'est pas traitée de manière à satisfaire les autorités gouvernementales, mais que la douleur et la honte avec lesquelles doivent vivre les soldats de l'armée nationaliste y sont décrites avec force détails sans doute pour l'une des toutes premières fois<sup>11</sup>. Il ne s'agit ni de propos anti-communistes, ni d'un panégyrique de l'armée nationaliste. La propagande a entouré de silence les victimes de la guerre, les soldats engagés malgré eux, comme le poète Shang Qin<sup>12</sup> par exemple. La séparation des familles de part et d'autre du détroit ainsi que les horreurs de la guerre sont des thèmes jamais abordés. Wang Wenxing semble s'intéresser au devenir des survivants de la guerre. Quelles sont leurs conditions d'existence, comment relisent-ils le passé, comment vivent-ils avec leur mémoire ?

La nouvelle « La Tour du dragon »

- 11 Dans la nouvelle « La Tour du dragon »<sup>13</sup>, des anciens hauts responsables de l'armée nationaliste se retrouvent pour fêter l'anniversaire de l'un d'entre eux, autrefois préfet à Taiyuan. Ils ne se sont pas vus depuis et se racontent, chacun à leur tour, les vicissitudes rencontrées, la mort frôlée de près lors de la fuite vers Taiwan.
- 12 Ces généraux nationalistes n'apparaissent pas comme des héros couverts de gloire. Le seul personnage qui reflète le discours officiel est le serveur, lui aussi un ancien soldat, qui regarde ses supérieurs avec vénération. Mais peu à peu, au fur et à mesure des récits, l'humilité de chacun transparaît, ainsi que la souffrance, l'humiliation endurées en silence. Tous se montrent sous leur vrai jour : des êtres traumatisés, désespérés, qui ne font que survivre à leur passé. Les héros descendent de leur piédestal.
- 13 Même l'idée de la vengeance, l'espoir de la reconquête qui leur a, au départ, insufflé la force de fuir – et non de se laisser mourir sur place – n'est plus un moteur suffisant. Le dîner se clôt sans célébration et sans vœu de reconquête. Les héros sont redevenus des êtres humains, et même des êtres pitoyables qui survivent à peine à leur souffrance physique comme à leur douleur morale. Pour celui qui a perdu un pouce dans un combat contre les communistes, après le lâche abandon de son frère d'armes qui a pris seul la fuite avec sa troupe, quelle souffrance est la plus lancinante ? Il cache une main mais il cache surtout la honte de l'incompréhensible trahison. Un autre officier qui a été castré souffre-t-il plus de cette humiliation ou du souvenir de deux journées de massacre durant lesquelles des bourreaux communistes ont égorgé, un par un, dans la salle d'un temple bouddhique, tous ses soldats, victimes de l'armée communiste à cause de la mutinerie d'un escadron qui les a vendus à l'ennemi ?
- 14 Dans ces récits poignants, les horreurs qui sont révélées, ont été perpétrées par les soldats communistes, certes, mais la trahison des soldats nationalistes est elle aussi mise en cause ainsi que les exactions commises par certains des officiers présents au banquet, avant la guerre, contre les intellectuels communistes. Tout le monde a sa part d'horreur. Même s'ils sont des ennemis les uns pour les autres, communistes et nationalistes, soldats prolétaires et officiers bien nés, tous partageaient un même territoire et une même culture.

- 15 L'un de ces récits semble être l'allégorie de la relation complexe et conflictuelle entre les soldats des deux bords : un militaire nationaliste qui, autrefois avait injustement puni l'un de ses soldats, se retrouve dans la barque de celui-ci devenu batelier. Ils traversent ensemble un fleuve, le soldat silencieux et menaçant a reconnu son supérieur qui reste dans l'ignorance. L'officier souhaite passer le fleuve pour retrouver sa famille. Arrivé chez lui, il trouve une maison vide et apprend d'un voisin que sa fille a été violée puis tuée, ses deux fils et sa femme ont été assassinés. Pourquoi ne se jetterait-il pas dans le fleuve ? Le batelier le refait passer de l'autre côté. L'ancien soldat bafoué se découvre alors et paradoxalement, le somme de vivre et de s'enfuir... L'un et l'autre, deux hommes sans qualité, sont embarqués sur le Styx, ils connaissent le même destin, la même désolation.
- 16 Ces fictions possèdent malgré tout une part de vérité : elles témoignent pour les victimes de la guerre, en particulier quand la lumière n'a pas été entièrement faite sur les événements de la période.
- 17 Wang Wenxing dans ces récits précis et émouvants ne nous épargne aucun détail. Il fait un tableau implacable de la guerre. En même temps, c'est le sentiment de compassion envers ces hommes qui domine. Depuis leur arrivée sur l'île, ces généraux ont dû gagner leur vie : l'un est serviteur dans une église auprès d'un prêtre étranger, l'autre élève des poules, deux autres tiennent ensemble une petite échoppe de nouilles. Un dernier devenu charbonnier n'ose pas se présenter au banquet. Tous ces soldats qui n'avaient pas préparé la retraite sont des laissés-pour-compte ; de généraux commandant des armées, ils sont devenus des gens du peuple qui doivent gagner leur vie pour survivre. Ce banquet est sans doute le dernier moment d'authentique réjouissance de leur minable existence. Le serviteur qui n'a rien voulu manquer de ces récits, ne les regarde plus avec le même respect qu'à leur arrivée. Il ne voit plus que leurs défauts, le vénérable préfet qui s'endort sur la table, le général qui fait tomber sa fourchette à cause de sa main mutilée, un autre dont le pantalon est élimé, un autre encore atteint de calvitie.
- 18 Le devenir de ces soldats reste un sujet tabou dans la société taiwanaise<sup>14</sup>. Personne ne s'intéresse à eux. Ni les auteurs modernistes qui se détournent de la réalité quotidienne de Taiwan, ni les auteurs du terroir qui ne tiennent compte que des habitants nés sur l'île et qui considèrent, à juste titre d'ailleurs, le débarquement du gouvernement nationaliste comme une nouvelle forme d'oppression, ni non plus la littérature contemporaine centrée sur l'identité taiwanaise et les aborigènes. Tous n'ont que faire de ces soldats sans emploi réduits à se frayer un chemin comme de vulgaires immigrés mal accueillis par la population locale. Qui pourraient s'intéresser à leur sort puisqu'ils appartiennent officiellement à la classe supérieure de la société ?<sup>15</sup>
- La rupture avec le passé ne signifie pas l'absence de conscience
- 19 Après ce récit, Wang Wenxing se détourne à la fois du passé et de la mémoire collective. Il faut attendre trente ans avant de retrouver une image d'une violence aussi intense que celles décrites dans « La Tour du dragon ». Wang Wenxing contribue d'abord à une critique de la société traditionnelle chinoise, et notamment de la famille, au travers du caractère quasi sacré de la piété filiale, dans *Processus familial*, montrant ainsi qu'il prend le parti de la liberté individuelle, de l'influence occidentale ainsi que de la recherche du langage pour le langage. Ce qui ne veut pas dire qu'il tourne le dos à la réalité de Taiwan, car dans ce roman, on perçoit bien la pauvreté, les difficiles relations avec les autochtones et les aborigènes. Le narrateur critique l'attitude des immigrés – comme le père – qui, malgré leur position inférieure dans la société, méprisent ceux qui sont encore plus bas dans l'échelle qu'eux. Dans ce roman d'une grande qualité esthétique, Wang

Wenxing laisse filtrer une cruauté qui s'intensifie au fur et à mesure du récit, alors que le regard lucide du narrateur sur la famille et la société conduit l'auteur à affûter de plus en plus la lame d'un style acéré. Si on considère que ce roman ne se limite pas à la sphère familiale, le rejet et la fuite du père laissent néanmoins un doute sur sa signification. Pourquoi cette brutalité de plus en plus grande de la part du fils, et surtout pourquoi de la part du père, ce lent amenuisement de sa personnalité, la faiblesse, l'absence de combativité, jusqu'à l'indifférence complète à tout ? Peut-on trouver dans *Un Homme dos à la mer* une réponse à la quête inaboutie du père ?

- 20 Pendant vingt-cinq ans, Wang Wenxing écrit *Un Homme dos à la mer*, roman picaresque d'un personnage à l'identité indécise, Yé. C'est un moins que rien, une nullité qui n'éveille aucune considération, aucune compassion. Il n'est né nulle part et à aucune date. Son identité est mutilée, on ne peut savoir s'il est immigré ou autochtone, *waishengren* ou *bendiren* ce qui d'une certaine manière met déjà fin à la dichotomie entre les deux grands courants de la littérature taiwanaise des années 1960 et 1970, dont on peut considérer que ce roman est une synthèse. L'histoire est ancrée dans la vie locale, a pour personnages des petites gens, des pêcheurs sans argent, des prostituées cupides, et se situe dans un port de mer oublié de tous. L'auteur ne fait plus part de ses réflexions subjectives, intellectuelles ; il combine recherche formelle et mise en valeur des parlers locaux, ainsi que l'usage intensif du système de transcription phonétique taiwanais. Le roman est aussi réaliste parce que le récit se déroule entièrement dans un petit port de pêche où l'auteur a lui-même fait son service militaire, Nanfang'ao. Mais celui-ci ne représente qu'une vaste scène d'amphithéâtre antique, enserrée au milieu des montagnes et tournée en arc de cercle vers la mer. Sur cette scène, quelques personnages sont amenés à jouer un rôle pitoyable. Wang Wenxing force la note du réalisme puisqu'il refuse à ce port de pêche, en réalité prospère, la vue du moindre poisson. Il faut donc plutôt convenir qu'en tant que roman picaresque, il pastiche tous les genres, les tourne en dérision pour se critiquer lui-même<sup>16</sup>.
- 21 Une autre différence est très nette entre roman moderniste et roman du terroir. Dans la littérature du terroir, on doit théoriquement trouver un regard compatissant envers une classe sociale opprimée et réduite aux dernières extrémités. Ce qui est loin d'être le cas ici. Néanmoins, certaines nouvelles de Chen Yingzhen qui décrivent le monde des petites gens ou *le Gong* de Huang Chunming, par exemple, ne donnent pas l'impression d'une quelconque compassion de la part de l'auteur. Il faut alors peut-être concéder que ces auteurs n'ont pas exprimé un cynisme aussi radical que celui de Wang Wenxing.
- 22 Ce monologue « extérieur »<sup>17</sup> raconte les péripéties de ce pauvre hère, au bout du rouleau, depuis la divination jusqu'à la chasse au chien, en passant par l'attente d'un emploi dans une administration loufoque et des histoires d'amour à dormir debout avec les filles de mauvaise vie. Ce regard posé sur soi comme un autre, déformé, disloqué, tend à prouver que l'homme n'a pas sa place dans la société même qu'il a construite. Il est un exilé dépourvu du statut d'exilé, le natif d'un pays natal qui ne le reconnaît pas comme sien, un homme qui n'a pas de passé, qui vit l'heure présente sans profondeur. Il incarne le malaise d'une conscience en porte-à-faux avec le monde, dans lequel elle est immergée malgré elle, mais qui tente à un moment crucial de l'existence de faire le point sur ce qu'elle est. *Un Homme dos à la mer* serait la pseudo-biographie d'un moins que rien livré à lui-même dans un monde absurde.
- 23 Sans entrer dans les détails de la narration, interrogeons-nous sur ce qu'a pu être le moteur d'un tel « délire verbal », d'un tel déploiement de situations ridicules, absurdes,

touchant au non-sens absolu. D'autant plus qu'aucun lien de continuité ne semble relier ce roman aux écrits précédents de l'auteur, encore moins à ses essais, toujours mesurés, prudents et précis. Le seul indice que Wang Wenxing semble donner pour justifier ce roman et l'inscrire dans la continuité d'une œuvre et d'un auteur – s'il est besoin d'une justification – est la dernière page du roman. Détachée du récit par une page blanche, celle-ci est ajoutée comme « supplément », comme « annexe ». Elle eut tout aussi bien pu ne pas être écrite, le récit serait resté ouvert sur l'appel angoissé de Yé, réclamant du secours dans la nuit noire du réduit dans lequel il habite. Wang Wenxing n'a pas voulu s'en tenir là, il a choisi d'apporter le coup de grâce à son personnage et de laisser le lecteur sur une sensation de dégoût.

- 24 Ce roman picaresque se déroule sans déroger au genre qui exige la mort du héros. C'est au dernier moment qu'apparaît la main du maître, l'auteur se transformant en bourreau de son personnage et, d'une certaine manière, en bourreau de lui-même. Cet accès de violence touche un être à peine humain dont on a suivi pendant près de quatre cents pages les tribulations dépourvues de sens, afin de le déréaliser, d'extirper à la racine tout sentiment de compassion de sorte qu'on lui donne la mort qu'il mérite, la mort de l'homme par lui-même quand ayant perdu toute dignité, il ne se considère plus lui-même comme un homme. On perçoit un acte gratuit, une volonté de faire le mal. Le lecteur se sent lui aussi trompé ; depuis le début, la mort du héros était imminente, l'auteur n'a fait que retarder sa fin, sans raison, pour prolonger son supplice le plus longtemps possible. Wang Wenxing rend son lecteur complice du crime qu'il va commettre :

- 25 Annexe :

- 26 « Le 21 février 1962, le temps à Port au Gouffre s'est soudain éclairci, et même avant midi, le soleil apparut dans une lumière pure et éclatante. Dans ce port, ce gouffre, dans les environs proches tout au moins, pas loin sur la mer quoi, flottait un tout petit cadavre qui montait et descendait au rythme des vagues. On pouvait voir que cet homme avait les mains attachées derrière le dos, son crâne était parfaitement chauve, les yeux avaient été excavés, l'un des deux portait encore la trace d'un coup. On ne voyait rien d'autre que ce corps qui voguait vers le grand large. Au même moment, du côté du port, près d'une cabine de bain, juste au-dessus d'une petite colline, très haut dans le ciel, volait un aigle noir comme on n'en voyait plus depuis longtemps, il effectuait un cercle puis un autre, ne cessait de tourner au-dessus de cette cabine de bain, plus il montait plus il s'éloignait, plus il s'éloignait, plus il paraissait solitaire... »

- 27 Cette fin sinistre ne relève d'aucune nécessité interne au récit, du fait même que ce dernier est une succession de saynètes sans lien logique les unes avec les autres. Même le ciel semble se moquer du devenir de ce minable complet, puisque pour la première fois dans un roman où il ne cesse de pleuvoir, il fait beau. Le ciel se réjouit de voir disparaître de la terre cet être inutile et même nuisible qu'est l'être humain. Un hiatus apparaît entre le récit principal des aventures dérisoires de cet homme et l'annexe qui décrit la mort suppliciée, qui révèle peut-être un lien entre le roman et le passé historique de Taiwan.

- 28 L'image du narrateur défiguré, humilié, anéanti peut être considérée comme le concentré, l'image subliminale des récits des officiers de la nouvelle « La Tour du dragon ». Le cadavre de Yé est le cadavre d'un militaire sauvagement assassiné par l'ennemi. Il en est en tout cas la hantise, l'image d'un « moi » ayant combattu pendant la guerre entre communistes et nationalistes sur le continent. Comme Edward Gunn<sup>18</sup> le rappelle, le héros d'un *Homme dos à la mer* est un soldat qui, de retour à la vie civile, a mal tourné, a vécu dans les milieux de la pègre, avant de fuir vers un petit port de pêche. Le



narrateur, soldat au moment de la débâcle, en partage finalement le sort cinquante ans après. Mais sans doute est-ce pire car ce n'est plus la guerre, personne ne se souviendra de lui, il n'aura même pas une place anonyme dans l'histoire ; il se situe hors de l'histoire. D'un point de vue formel, sa mort est aussi en annexe, rejetée hors du roman.

- 29 Yé serait l'un de ses hommes qui, après avoir subi le traumatisme de la guerre, laissé pour compte, n'a plus aucun repère, ni aucun avenir. Comme le précise Freud, le désarroi des survivants de la Première Guerre mondiale, mais aussi de ceux qui sont nés après, fait qu'ils ne savent plus comment juger des choses et éprouvent une immense désillusion. : « l'individu qui n'est pas devenu lui-même un combattant, et de ce fait, une infime particule de la gigantesque machine de guerre, se sent troublé dans son orientation et inhibé dans sa capacité de réalisation »<sup>19</sup>.
- 30 Les survivants de l'histoire sont des fantômes, mais aussi des êtres ricanants qui ne croient plus en rien : ils ont vu le vrai visage de l'être humain. Dans *Un Homme dos à la mer*, on voit ressurgir une image diffuse de la guerre qui réduit les hommes à des machines sanguinaires, leur retire toute conscience pour ne garder que leurs pulsions. A tout moment, comme l'énonce Freud, « le remaniement pulsionnel sur lequel repose notre aptitude à la civilisation peut lui aussi être ramené en arrière – de façon durable ou transitoire – par les interventions de la vie »<sup>20</sup>.
- 31 N'est-ce pas plutôt du *Voyage au bout de la nuit* de Céline que d'*Ulysse* de Joyce que l'on peut rapprocher ce récit de l'existence dérisoire de Yé, de ses péripéties qui ne mènent à rien, de sa méchanceté et de ses mésaventures avec les femmes ? Le roman de Céline est lui aussi un roman de l'après-guerre où se mêle histoires crues et dépourvues de tout idéal et recherche stylistique, où se côtoient élévations lyriques et langage vulgaire.
- 32 La réponse proposée par l'auteur au traumatisme de l'histoire n'est pas la compassion mais le sarcasme, une manière de se détourner d'un passé qu'on ne peut regarder en face, d'une mémoire qui est restée recroquevillée sur elle-même, un potentiel caché. Il ne s'agit pas d'une réaction à chaud, mais peut-être du reliquat d'un passé historique resté dans l'ombre, d'une déchirure qu'on efface mais qui ne cicatrise pas. Après trente ans entre « La Tour du dragon » et la dernière page de *Un Homme dos à la mer*, ce roman n'est-il pas le résultat du parcours souterrain d'un non-dit profondément enfoui dans la conscience ?
- 33 Ce n'est sans doute pas seulement des « souvenirs encore douloureux » comme l'a évoqué l'auteur, mais aussi la réaction à une écriture de l'histoire qui entretiendrait les hommes dans une illusion totale concernant leur raison d'être. L'image d'horreur, répugnante, mais aussi ridicule qui clôt le roman, est le reflet d'une vision désillusionnée de l'histoire comme de la société, qu'elle soit taiwanaise ou pas. L'homme n'est qu'un cadavre ballotté par les flots, tué par son prochain. Loin de la morale naturelle de Mengzi, de l'aide spontanée et non réfléchie à autrui<sup>21</sup>, Wang Wenxing, propose un immoralisme qui est en même temps et sans distinction un a-moralisme de principe : l'homme est immoral, en connaissance de cause, parce qu'il a fait l'expérience de l'hypocrisie de toute morale, mais aussi parce qu'il est fondamentalement a-moral.

Un regard cynique tourné vers l'avenir

- 34 Cette dernière page que l'on ne peut pas tourner ne nous ramène pas seulement en arrière, elle nous conduit aussi vers le présent et vers l'avenir. Le roman propose de regarder la face latente, mais bien présente, de notre civilisation comme de tout un chacun, de poser un regard sans illusion sur autrui et sur soi-même, quelles que soient les données politiques et économiques.



- 35 On a plus souvent mis en avant le rapport des romans de Wang Wenxing avec le contexte contemporain de son écriture, en essayant de lui apporter des explications socio-culturelles, voire économiques, mais on aurait pu effectuer aussi une analyse diachronique en les reliant aux événements passés.
- 36 En relisant le premier roman de Wang Wenxing, *Processus familial*, qui a fait scandale dans les années 1970, et dont les débats ont été très surveillés par le gouvernement qui voyait là une réaction contre la tradition, on s'interroge sur son rapport à l'histoire. La question n'a pas été posée de savoir si ce scandale moral ne reposait pas aussi sur un scandale historique. La dimension politique aurait, dans un autre contexte, été beaucoup plus évidente, car le lien entre la famille et la politique, entre le père et le pouvoir, a depuis longtemps été mis en valeur dans la tradition chinoise. Ainsi la disparition du père peut aussi être interprétée comme la démission de l'autorité politique face au passé et son incapacité à prendre sous sa responsabilité la société taiwanaise toute entière. L'étonnement ne porte pas sur le fils qui se révolte, mais sur le père qui s'en va. C'est lui le déclassé de la société, l'oublié de tous, l'homme voué à l'errance sans fin, sans sépulture. Cet homme est un immigré du continent, un petit fonctionnaire aux origines lettrées. Contraint de fuir avec sa famille à Taiwan, il devient l'objet de la critique et du mépris de son fils. Comme Yé<sup>22</sup> dans *Un Homme dos à la mer*, le père dans *Processus familial* n'a pas de relations dans cette société taiwanaise, il ne trouve de travail que grâce à ses compatriotes de Chine. Finalement ce père est resté un exilé, un faible, sans appartenance et sans conviction. Là encore, n'est-ce pas le portrait inversé de la figure des immigrés arrivant comme des conquérants, des hommes riches et puissants écrasant tout sur leur passage ? Bien entendu l'armée nationaliste n'était pas composée que de familles riches et influentes, elle a été suivie par toute une classe moyenne et pauvre qui a trouvé difficilement sa place dans un milieu qui ne voulait pas d'elle et dont elle ne voulait pas non plus. Ainsi même *Processus familial*, jusqu'ici étudié dans son rapport à la morale et à la société, mérite qu'un éclairage historique soit projeté sur lui.
- 37 L'impossibilité de « faire sa mémoire », pour emprunter une formule à la psychanalyse, peut conduire à une vision dégradante de l'homme. Dans *Un Homme dos à la mer*, celle-ci se double d'une critique du monde moderne. Cette critique touche aussi la réussite économique qui est venue compenser la défaite de la guerre. Contrairement aux récits de Li Ang ou de Chen Yingzhen reflétant la ville prospère de Taipei et le monde des affaires, Wang Wenxing révèle la faiblesse de la société de consommation. La réussite économique de l'Asie apparaît plutôt ici comme un double échec renvoyant dos à dos les idéologies opposées des deux rives. Taiwan et la Chine peuvent se renvoyer leurs critiques, elles peuvent s'être séparées, au bout du compte, les deux pays ont atteint la même absence de sens, la même perte de valeurs, la même absurdité. Capitalisme et marxisme se retrouvent embarqués dans le même navire sur le Lethé. L'oubli de l'histoire les conduit à nouveau face à face ou plutôt dos à dos : le titre *Un Homme dos à la mer*, dont le premier sens est d'exprimer la situation d'un homme à court de solution, suggère peut-être aussi l'idée de quelqu'un qui tourne le dos au continent, comme au monde en général.
- 38 Autant avec des écrivains comme Chen Yingzhen notamment, mais tant d'autres avant et après lui, la mémoire de Taiwan est en train de se reconstituer – les événements historiques ont été peu à peu révélés et reconnus –, autant en ce qui concerne les relations entre Taiwan et la Chine, il semble que l'on en soit encore aux balbutiements. D'une part, cela ne concerne pas le discours dominant uniquement centré sur l'île, d'autre part les Waishengren ont eux-mêmes une vision contradictoire de la Chine, entre leur

regard nostalgique et la situation contemporaine. Les nouvelles qui tentent de parler de ce rapport, comme celles de Su Weizhen<sup>23</sup> par exemple, restent assez artificielles. Les personnages venus du continent sont de pâles fantômes sans consistance, bien qu'on sache qu'ils ont vécu des expériences atroces. Un écrivain taiwanais n'a pas un accès direct à l'expérience intime de ce qui s'est produit sur le continent. Même Chen Yingzhen, dans sa mise en scène d'une rencontre avec un Taiwanais revenant du continent, ne nous touche pas autant que lorsqu'il met en scène des communistes condamnés à Taiwan<sup>24</sup>. Il ne s'agit pas de la même histoire, l'histoire contemporaine de la Chine reste pour les écrivains taiwanais un on-dit lointain et étrange.

Pour en finir avec l'absence d'avenir

- 39 Un lien existerait donc entre les différentes œuvres de Wang Wenxing, des nouvelles aux romans, un lien souterrain qui, loin de s'avouer clairement, ne peut que se répéter sous forme pulsionnelle. Le narrateur d'*Un Homme dos à la mer*, par ses tentatives d'agressions vouées à l'échec<sup>25</sup>, révèle en lui l'impuissance du soldat sans avenir, un homme juste capable de répéter la cruauté et l'absurdité dont il a été témoin sinon victime. L'impossibilité d'analyser l'histoire et de construire sa mémoire conduit à la perpétuation des actes de violence ainsi qu'à une vision nihiliste de l'existence. Le refus du passé conduit au refus de l'avenir. Il conduit, en particulier, à l'impossibilité de concevoir son propre avenir dans l'inévitable confrontation à la vieillesse et à la mort. La mort – même naturelle – est violence<sup>26</sup> ; pour ceux qui se sont détournés du passé, elle est inacceptable. Après un certain temps, il n'est plus possible de faire face à son passé, il est trop tard, on ne peut plus s'offrir le luxe de la mémoire. Ce qui était douloureux est devenu insupportable.
- 40 L'avenir est barré par la mort, comme ici le cadavre qui flotte à l'horizon.
- 41 Il faudrait alors parler de cette profession étrange que Yé exerce dans ce port de pêche réduit à la misère la plus totale : la divination. Cette scène qui tourne le dos au monde, à la fois au présent et au passé, s'interroge sur l'avenir, s'inquiète ironiquement de ce qui va arriver. A cet homme perdu, qui est arrivé au bout du bout, il est demandé de lire la bonne aventure. L'ironie du sort est à son comble.

## NOTES

1. La première partie a été écrite entre 1974 et 1979 et la seconde entre 1980 et 1997.
2. Wang Wenxing, *Processus familial*, Paris Actes Sud, 1999.
3. *Jiabin* et *Shiwu duanpian xiaoshuo*, Taipei, Hongfan shudian, 1978 ; *Xiaoshuo moyu*, Taipei, Hongfan shudian, 2002 ; *Xingyu lou suixiang*, Taipei, Hongfan shudian, 2003.
4. Nous ne nous arrêterons pas sur le langage lui-même, pourtant au centre de la réflexion de Wang Wenxing car nous avons déjà traité de ce sujet, même si ce n'était pas de manière exhaustive, dans un autre article « La possession de la langue dans les romans de Wang Wenxing », in Annie Curien (éd.), *Ecrire au présent, débats littéraires franco-chinois*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2004, pp. 189-200.

5. Chong Wai Literary Monthly a consacré un volume à l'œuvre de Wang Wenxing, vol. 30, n° 6, 2001, Taipei, 447 p.
6. Chang Sung-sheng Yvonne et Michelle Yeh (éds.), *Modernism and the Nativist Resistance : Contemporary Fiction from Taiwan*, Durham, Duke University Press, 1993.
7. Les écrivains chinois des années 1920-1930 ont été interdits par le gouvernement nationaliste à son arrivée en 1949, mais pour les intellectuels taiwanais qui avaient vécu sous la colonisation japonaise, ces écrits étaient accessibles et ont exercé une influence sur l'œuvre de certains.
8. Chang Sung-sheng, *op. cit.*, p 117.
9. Bai Xianying, *Gens de Taipei*, Arles, Editions Philippe Picquier, 1997.
10. *Op. cit.*, pp. 93-114.
11. La valeur d'une fiction n'est certes pas la même que celle d'un témoignage, néanmoins Kant en concédait déjà la véracité dans son *Anthropologie* : « ... et pourtant des caractères comme ceux qu'un Richardson ou un Molière ont tracés ont bien dû obtenir leurs *traits fondamentaux* de l'observation des actions et passions humaines ; car le fait est que, certes exagérés quant au degré, ils doivent cependant, pour la qualité, concorder avec la nature humaine ». Paris, Garnier Flammarion, 1993, p. 44.
12. Shang Qin, (Shang Ch'in) né en 1930 au Sichuan a été enlevé par une armée locale et entraîné à Taiwan en 1950.
13. A paraître en 2007 avec une dizaine d'autres nouvelles aux éditions Zulma.
14. Voir notamment Fiorella Allio, « Les nouveaux gardiens de la mémoire. Les réalisateurs de films documentaires et Taiwan », *Perspectives chinoises*, n° 66, juillet-août 2001, pp. 56-63.
15. Une autre nouvelle, intitulée *Deux épouses*, évoque la relation entre Taiwan et le continent. A travers l'histoire du remariage d'un Continental avec une Taiwanaise, on apprend les famines qui sévissent en Chine dans les années 1960, et la mort inévitable de la première femme et de ses deux enfants refoulés par l'époux pris au piège de ses seconde nocces. Là encore, malgré la cruauté de la seconde épouse indifférente au sort de la première, l'auteur éprouve de la pitié pour ses personnages.
16. Cf Alain Montendon, *Le Roman européen au XVIIIe siècle*, Paris, P.U.F, 1999, pp. 139-140.
17. C'est en effet une sorte de retranscription d'un monologue oral dont tout le monde peut prendre connaissance. Quand le narrateur se désigne lui-même comme Mlle Ouyang, speakerine à la radio, le lecteur a l'impression que ce qu'il lit est diffusé en direct sur les ondes.
18. Edward Gunn est le traducteur de la première partie de *Beihai de ren*, en anglais ; il a écrit un article « Beihai de ren » yiji fanyizhun », in *Chong Wai Literary Monthly*, *op. cit.*, p. 115.
19. Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.
20. *Ibidem*, p. 23.
21. « La nature humaine c'est la nourriture et le sexe », dit Gaozi, détracteur de Mengzi. Cette citation est faite par le narrateur au début du roman.
22. Le fils dans *Processus familial* se nomme Fan Yé, ce qui donnera lieu à une étude ultérieure.
23. Su Weizhen, *Retrouvailles*, Paris, Bleu de Chine, 2006, donne à lire quatre nouvelles sur ce thème.
24. Dans la nouvelle *Guixiang*, Chen Yingzhen, *xiaoshuoji* n°6 1995-2001, Taipei, Hongfan shudian, 2001.

25. A plusieurs reprises, Yé, à bout de ressources, tente d'agresser des personnes âgées pour leur dérober leur argent, mais échoue.

26. Cf. Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini, Essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1961, pp. 208-213.

## RÉSUMÉS

*Un Homme dos à la mer (Beihai de ren)*, le dernier roman de Wang Wenxing qui a été écrit en deux temps et a nécessité vingt-cinq années de labeur<sup>1</sup>, se démarque de ses œuvres précédentes, à la fois de son roman *Processus familial (Jiabian)*<sup>2</sup>, qui l'a rendu célèbre par le scandale moral qu'il a soulevé, de son recueil de nouvelles, ainsi que de ses publications récentes, deux recueils de *sanwen* sur des sujets divers<sup>3</sup>. Ce texte vient en effet rompre une écriture qui, malgré des audaces de langage déjà très réfléchies dans le premier roman, était restée classique, pour atteindre ici à un travail expérimental sur la dérive du sens à l'intérieur du cadre romanesque<sup>4</sup>. On a comparé cet ouvrage à *Ulysse* de Joyce, mais cette comparaison n'est d'aucune aide pour suivre le rythme épuisant entre les sons et les mots qui gouverne ce roman écrit sous la forme d'un long monologue. Il amorce une synthèse des deux courants littéraires des années 1960-1970, à savoir la littérature moderniste, en poursuivant une recherche du langage défiant la compréhension, et la littérature du terroir du fait qu'il a pour cadre un petit village de pêcheurs et pour personnages des pauvres hères en marge de la société. On peut aussi penser qu'il adopte par cette mixité même le caractère hybride propre à la littérature post-moderne. Ce roman porte à l'exégèse. Il est plus destiné à la spéculation universitaire qu'au lecteur ordinaire. Cependant, il ne s'agit pas tant d'une écriture de la discontinuité, de l'effondrement répondant aux normes post-modernes que d'une écriture qui, épousant le genre picaresque – anti-roman idéaliste par excellence – décrit non seulement un univers dérisoire, mais se tourne elle-même en dérision. En outre, selon les propos mêmes de son auteur, cet ouvrage, refusant toute catégorisation, est « un tableau de la condition humaine à valeur universelle »<sup>5</sup>.

Le parti pris de cet article est de relier ce roman au reste de l'œuvre de Wang Wenxing en l'interrogeant, d'un point de vue historique, sur le rapport entre les atrocités commises dans la guerre opposant les communistes aux nationalistes et une vision du monde où le nihilisme laisse la place au cynisme. Partant de la dernière page du texte, on considérera la question du mal, interrogera sa possibilité chez un personnage qui ne peut regarder l'existence, passée et présente, en face.